



Abb. 5. Trinkgläser. 1898

gesehen, denken. – Wenig genug freilich ist es, was sich als wirklich dauerhaft aus diesem «Jugendstil», ein Schimpfwort, das die Philister zur Diskreditierung der Bewegung brauchten, bis auf uns gerettet hat, die Gläser von Behrens, die wundervolle Schrift und die verschiedenen Vignetten für Scherls «Woche» von Otto Eckmann und die meistens für Teppiche stilisierten Landschaften und Vögel des allzu früh verstorbenen Leistikow. Viele haben aber enttäuscht, vor allem diejenigen, welche, in einem fälschlich für organisch gehaltenen Stil der Pflanzenimitation und des Knorpel- und Fischgrätencharakters das Heil suchend, darin bis heute stecken geblieben sind. Sie führte nicht ein als entwicklungsnotwendig erkanntes Ziel auf das absolut Architektonische hin, ein ernstes und strenges Ziel, das gerade Behrens auf seinem ganzen Künstlerwege immer vor Augen stand, von den ersten farbigdekorativen Arbeiten der Münchener Malerzeit an über ein räumlich erfaßtes Kunstgewerbe zu dem in raumästhetischem Sinne ersten modernen Hause, der Darmstädter Villa.

Und doch, wenn man heute die ersten Hefte der Kochschen «Deutschen Kunst und Dekoration» und der «Dekorativen Kunst», die 1897 Meier-Graefe bei A. Bruckmann herauszugeben begann, durchblättert, gerät man, trotz aller Abneigung gegen die häufig nur äußerlich angewandten

schlängelnden Zierlinien und trotz unserer heutigen Verständnislosigkeit für die damalige materialistische Zweckästhetik – man denke nur an Van de Velde's Evangelium von der Schönheit der statisch-funktionellen Linie, der sogenannten «Zwecklinie» –, in Erstaunen über die Masse zukunftsverheißender Talente und das vielfache Sichregen jugendfrischer Genies, ein Besitz an zeugender Kraft, dem wir heute, bei aller stilistischen Reife und künstlerischen Abklärung, wohl schwerlich noch gleich viel an die Seite setzen können. Freilich bedurfte dies massenhafte Talent der Organisation und eines konkreten Wirkungsfeldes, auf dem sich sein begeisterter Idealismus realisieren konnte, um sich kräftig weiter zu entwickeln, und zu diesem Felde war zuerst die Künstlerkolonie in Darmstadt ausersehen, deren Ausstellung im Jahre 1901 eine wichtige Etappe in der deutschen Geschichte der modernen angewandten Kunst bildet<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Unter deutsch sind hier die ganzen deutschsprachlichen Länder, also Österreich und die Schweiz einbegriffen, verstanden: Nach der Pariser Weltausstellung 1900 scheidet Frankreich für die Bewegung in der modernen angewandten Kunst so gut wie völlig aus. Englands gepriesene tektonische Künste sind eigentlich weniger modern als lokal traditionell, so daß sich, zum mindesten wesentlich, mit der deutschen Kunstgewerbe- und Architekturgegeschichte des 20. Jahrhunderts die betreffende Weltkunstgeschichte identifizieren läßt.